Seix Barral

Abelardo Castillo

La casa de ceniza

La casa de ceniza

Abelardo Castillo

Índice de contenido

Portadilla
Legales
La casa de ceniza

Castillo, Abelardo
La casa de ceniza / Abelardo Castillo ; prólogo de Liliana Heker. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Seix Barral, 2019
Archivo Digital: descarga
ISBN 978-950-731-996-9

1. Narrativa Argentina. I. Heker, Liliana, prolog. II. Título.
CDD A863

© 1967, 2018, Sylvia Iparraguirre con autorización de Literarische Agentur Mertin Inh. Nicole Witt e. K. Frankfurt am Main, Alemania
Prólogo: Liliana Heker

Diseño original de la colección: Josep Bagá Associats Diseño de cubierta: Departamento de Arte de Grupo Editorial Planeta S.A.I.C.

Todos los derechos reservados

© 2019, Grupo Editorial Planeta S.A.I.C.
Publicado bajo el sello Seix Barral®
AV. Independencia 1682, C1100ABQ, C.A.B.A.
www.editorialplaneta.com.ar

Primera edición en formato digital: abril de 2019
Digitalización: Proyecto451

Queda rigurosamente prohibida, sin la autorización escrita de los titulares del "Copyright", bajo las sanciones establecidas en las leyes, la reproducción parcial o total de esta obra por cualquier medio o procedimiento, incluidos la reprografía y el tratamiento informático.

Inscripción ley 11.723 en trámite
ISBN edición digital (ePub): 978-950-731-996-9

PRÓLOGO

El 1° de mayo de 1956, en un cuartel cercano a Sierras Bayas, un conscripto de veintiún años anota las palabras iniciales de esta novela. El dato no es trivial: proporciona la clave para aprehender una instancia excepcional en la vida de Abelardo Castillo: el momento en que su concepción del arte y de la realidad están en carne viva y, al mismo tiempo, él busca por primera vez darle una forma a esa estampida de las ideas.

Entiéndase bien: no estoy sugiriendo que *La casa de ceniza* (concluida *por primera vez* durante el servicio militar como *Una casa en la colina*) admita ser leída como «obra de juventud»; la belleza de su escritura, el rigor de la trama, la intensidad de las ideas que pone en juego, superan con amplitud los de muchas obras consideradas de madurez. Lo que señalo es que esta novela nos permite asistir a la juventud misma de su autor. Basta tener en cuenta que dos años después Castillo terminaría *El otro Judas*, al año fundaría *El grillo de papel* y ya habría escrito muchos de los cuentos de *Las otras puertas*, para entender la clase de acontecimiento al que aludo en la frase «asistir a la juventud de». Acercarse, quiero decir, a la lucidez temprana, las obsesiones tempranas, y el prematuro y encarnizado trabajo sobre la forma de alguien que, a lo largo de los años, iría trazando una de las trayectorias más iluminadoras de la literatura argentina.

Gótica por sus elementos más visibles —la mansión como pieza dominante; el vínculo entre una muchacha hermosa y un hombre que se instala como especie única; lo extraño acechando en cada objeto y en cada habitante de la casa; un secreto que amenaza continuamente el relato—, e inquietante desde el primer párrafo, esta novela nunca apela a lo sobrenatural o a lo fantástico.

Lo perturbador del paisaje no emana del paisaje mismo —Castillo cuenta que se lo sugirió un paraje de Sierras Bayas— sino de la prosa con que está descrito. La casa, que guarda el motivo de la novela misma, tiene su origen arquitectónico en «la casa de los Usher (...) las desniveladas habitaciones del colegio de William Wilson (...) las galerías y los claustros de Wilfrid Baron (...), el internado salesiano donde transcurrió el único año que recuerdo de mi infancia», según relata en el posfacio escrito en 1994. Sin embargo, más que a un diseño arquitectónico, su estructura parece responder a una concepción estética, y tiene semejanzas con la de la propia novela, compuesta por historias que entran en, o derivan de, otras historias: la del judío, que le cuenta parte de su pasado a Wenzel; la de Wenzel, que le narra ese pasado y su propia historia al narrador quien, a su vez, se la cuenta, junto con su propia intervención en los hechos, a alguien llamado Castillo. Y, por fin, la que construye el autor con ese entramado de historias.

Hay otra semejanza, más sutil, entre la casa y la novela. Una y otra guardan, como preservándolo de lo sombrío, un espacio inundado de luz. En la novela, el resquicio iluminado es el bello y misterioso relato de Matías, el pintor; en la casa, el premeditado milagro de luz es la habitación de Isa.

Isa, hermosa y joven, trasgrede la imagen femenina habitual en la novela gótica. Su rasgo más visible es la alegría, y ha sido la destinataria de un amor desmesurado. Como si Wenzel hubiese concentrado en ella toda su posibilidad de dar. Y, también, el ápice de su locura.

Es sobre todo Wenzel, pintor notable, de una lucidez tan inescrupulosa que nos sacude (en este aspecto, prefigura a otros protagonistas de las ficciones de Castillo), el que le confiere a la novela su excepcionalidad. Su concepción del arte es tan extrema que irrita; su elocuencia, tan deslumbrante que nos mueve el piso; su apostasía, lindante con lo inhumano. Los otros, denominados por Wenzel «las buenas gentes», no son asunto suyo. Ni su propia pintura suele salvarse de su impiedad. Sin embargo, como ocurre en *Doktor Faustus* con la música de Adrian Leverkühn, cuya grandeza uno puede apreciar a través de las palabras con que Thomas Mann *cuenta* esa música, acá uno puede percibir la belleza de los cuadros de Wenzel en la prosa con que están pintados. La sensibilidad artística de Wenzel, y su amoralidad, destellan en esta confesión suya, recreación interna de la empresa de Pierre Menard: «Y un día mi pincel, solo, cobró una ductilidad que apenas tenía que ver conmigo, con mis manos (...) fui capaz de recomponer íntegra una cabeza de Boticelli, quiero decir de inventarla: ser Boticelli inventándola».

Wenzel opina sobre la vejez («No hay nada más horrible que la vejez: ni hay nada más espantoso que la vejez de lo que fue bello»), opina sobre la locura («Un cerebro, entiende, algo tan hermoso y perfecto, algo que estuvo tenso, cada día y cada noche. Y de pronto se corta, y es como si nos fulminaran el alma»). Opina, y más de una vez, sobre el arte y lo que considera una superchería llamada arte. El desasosiego que provoca *La casa de ceniza* no es de origen sobrenatural; viene de las ideas de Wenzel. El terror acá es de índole intelectual.

Sin embargo, aunque la personalidad y las ideas de Wenzel amenazan con dominar todo el espacio novelístico, su versión de la realidad está continuamente puesta en cuestión por el narrador y testigo: «mi conciencia», como lo llama Wenzel. «Cuatro gritos rebotando entre las paredes; a eso reduce usted las cosas, el mundo», dice el narrador. Y Wenzel: «Cierto, quién puede olvidar nada. Usted me rodea de toda la gente del mundo, donde está usted aparece el universo (...) Uno trata de cerrar puertas (...), pretende que ha dejado fuera el mundo, da un portazo y grita que está solo. Mentiras».

Castillo, a los veintiún años, con una concepción del arte y una ideología nítidamente definidas, compone una obra dialógica y movilizadora. No una «novela de ideas»; una novela *con ideas*, cautivante desde la primera línea, como uno espera de una ficción. Anticipando el manejo de la tensión y el talento para narrar que lo convertirían en uno de los maestros del cuento latinoamericano, crea una trama de la que no podemos sustraernos, en la que cada palabra, cada interrupción, cada silencio, tiene una razón de ser. Del mismo modo que la casa en la que transcurre, *La casa de ceniza* funciona como una maquinaria perfecta que nos mantiene cautivos desde la primera frase hasta el final estremecedor.

Hay otra magia, no menor: la escritura. Dije que Castillo concluyó *por primera vez* esta novela durante el servicio militar. No se trataba de un error. El texto fue corregido una y otra vez. En febrero de 1958, más de un año después de haberle puesto punto final, Castillo anota en su diario: «La recorrí de verdad. No importa entonces que alguien le encuentre analogías. Es lo más auténtico que he escrito. Yo soy el dueño de la casa y la casa misma». Sin embargo, a principios de noviembre de 1960 Castillo anota: «Hace cuatro años empecé a escribir *La casa de ceniza*; hoy acabo de ponerle el *punto final* (...) Durante todos estos días trabajé como un desesperado; creo, sin embargo, que quedó bastante parecida a lo que imaginé». Y pocos días más tarde escribe: «Creo que *La casa de ceniza* ganaría quitándole unas cuantas páginas» (*Diarios*, tomo 1). De hecho se las quitó, y volvió a corregirla muchas veces a lo largo de los años. Como él mismo dice en el posfacio: «No hay página, no hay casi palabra de este libro que por lo menos no haya *intentado* corregir o atenuar». No es arriesgado aventurar que, aun con el rigor extremo que uno advierte en esta versión, Castillo hubiese encontrado algo —una palabra tal vez, un signo de puntuación— para modificar. Esta indagación en las palabras hasta conseguir de ellas toda la luz posible lo constituye como autor. Lo que uno puede sospechar leyendo *La casa de ceniza* es que lo constituye desde el origen. Dice el narrador, acerca de Wenzel: «Pintaba como un maniático, he escrito. No es exacto: maniáticamente rehacía, atormentaba lo ya corregido con ferocidad cien veces, a tal punto que apenas puedo afirmar que alguna vez haya terminado realmente un cuadro». Como se advierte, la obsesión de Castillo por corregir, su lucidez para verlo y su capacidad para crear, con sus obsesiones y su lucidez, personajes imborrables, ya estaban presentes y en plenitud a sus veinte años.

Sé que, para apreciar esta novela, basta con sumergirse en el vértigo de su trama, en la hermosura de su prosa, en lo perturbador de sus ideas. Pero pienso que, si lo que además se pretende es abarcar de algún modo al escritor inmenso que fue Abelardo Castillo, es una bella tarea tratar de leer, entre líneas, lo fulgurante de este hombre desde su juventud.

LILIANA HEKER

Señor, concede a cada cual su propia muerte
RAINER MARÍA RILKE

Me detuve, ya atardecía. De trecho en trecho, viejas canteras resquebrajadas y polvorientas se levantaban a los costados del camino: abandonadas, pensé, cuánto tiempo atrás. Un sol agónico arrastraba sus últimas sombras violetas entre las hendiduras de las piedras. Abajo vi los restos de un caserío; unas cuantas paredes truncas, asediadas por altos pastos amarillos. Había algo en aquel lugar, cierta cosa violenta pero imprecisa que gravitaba de manera extraña sobre la imaginación; creí entender por qué él lo había elegido para construir la casa. Era exactamente el sitio donde uno espera encontrar un monasterio o una abadía. Todo estaba en calma: no digo paz, sino calma. Calma de ruina, de camposanto. Esa mística quietud un poco amenazante en la que los eremitas debieron aguardar la súbita irrupción del Arcángel y en la que el hombre común aprendió a temer la tempestad. Parecía brotar de las piedras, como si fuera un vaho: hecha como del espíritu mismo de todas aquellas construcciones muertas que me rodeaban. Si me hubiera atrevido, habría gritado largamente.

Un horno solitario, deshecho contra el crepúsculo, dejaba ver por el hueco brutal de una de sus paredes el esqueleto de las vigas carcomidas.

Unos cien metros más allá, la cuesta se empinaba. Vi, cavada (o disimulada) en la piedra, una escalinata: supe que ya faltaba poco.

Naturalmente, era imposible ver la casa desde el cañadón. Sólo en algún recodo, antes, me pareció distinguir algo así como un mirador, semioculto por el brazo de la barranca, en lo más alto.

Habrían pasado diez minutos cuando, de pronto, pude contemplarla, fantástica, en toda su inesperada y sobrecogedora belleza. La perspectiva ilusoriamente parecía suspenderla en el aire. Viéndola, supe que sólo la insensata fantasía de aquel hombre podía haber sido capaz de imaginar una obra tan terrible y al mismo tiempo tan hermosa: allá arriba, contra la comba desolada del crepúsculo, la casa se me antojó una blasfemia.

Casi en equilibrio sobre la saliente, parecía esperar un manotón de Dios que la arrojara al vacío.

II

Desde hace años. Castillo, la página que acabo de escribir, es, para mí, el inevitable comienzo de esta historia. Muchas veces intenté rehacerla, o al menos atenuarla, quitarle su aire de irrealidad o simplemente empezar por el verdadero principio, veinte años antes. Sin embargo, ahí queda. No encuentro otro modo, no en todo caso otro menos inverosímil de comenzar esto que así, viéndome de golpe como entre el cielo y la tierra, en mitad de una cuesta, llegando de ninguna parte y yendo inexorablemente a un sitio donde me espera alguien cuyo nombre acabo de inventar ahora.

Llamaré Wenzel a aquel hombre. Puesto que debo llamarlo de algún modo —traicionarlo para siempre de algún modo—, escribo con premeditación un nombre irreal, un sonido, más verdadero quizá que el otro, el que nadie recuerda pero yo podría pronunciar. Invento para mi venganza, o para mi piedad, un nombre: Wenzel.

Conocí a Matías Wenzel en plena juventud, en Buenos Aires. Él ya había pintado alguno de aquellos cuadros insólitos y sobrecogedores, como martirizados de luz, aquellas figuras que parecían ocultarse, desaparecer ante los ojos al ser miradas, y que una noche, en un puerto español, fueron borradas realmente por la mano de Dios. Tal vez porque hay grandezas, dijo Wenzel esa noche, que no pueden existir juntas, sabe, que no pueden existir sin aniquilarse.

—Qué está diciendo —dije o grité, porque había que gritar las palabras, y recuerdo las sirenas, la tempestad abatiéndose contra las dársenas y más allá el perfil de los acantilados.

—Digo lo que digo —y hablaba como si no me hablara, como si le hablara a otro, más lejos y más alto—. Lo que está escuchando.

Le dije que se había vuelto loco. Él dijo que sí.

Pero antes hubo otras noches que debo recordar ahora. Lo conocí, he dicho, en plena juventud. Desde el primer instante me cautivaron la rareza malsana de su carácter y su bella, su casi pecaminosa soberbia. Wenzel, supe al verlo, era unos de esos seres espléndidos y tempestuosos a quienes la vida les pertenece íntegra y, porque les pertenece, juegan a agotarla minuciosa, fatalmente, como si su fin último fuera la autodestrucción. Pocas veces he visto, sin embargo, otra inteligencia tan clara, tan digna, como aquélla, de vivir. Nunca, a otro hombre que padeciera así la idea de la belleza.

—La humanidad no muere, pese a todo no muere —me escribió alguna vez o me lo dijo—, porque el hombre lleva adentro un maldito demonio: el diablo de la creación. —Seguramente me lo dijo y, al hablar, gesticulaba y luego rió.— Y lo peor de esto es que, antes que nada, es un inventor de cosas bellas.

Había en sus obras, sin embargo, aun en las más inmateriales y fascinantes —o sobre todo allí— algo sustancialmente extraño: algo, quizá, sustancialmente feo. Como un *latido*. No sé de qué otro modo explicarlo. Y era a la vista de aquello, de esa presencia anormal e indefinida, que uno adivinaba lo que he llamado su «padecimiento», eso agazapado como un bicho en el centro de su pintura, corrompiéndola. Pintaba, lo recuerdo, con un encarnizamiento enfermizo, con saña, o pasaba semanas enteras, meses, sin tocar un pincel, encerrado en su taller. Yo sé que entonces se entregaba a lecturas extravagantes y fantásticas: lecturas, aunque parezca increíble, que ejercían una profunda influencia sobre su carácter. O quién sabe. Esto que yo llamo increíble, a lo mejor no tiene nada de extraordinario. Son muchos los hombres cuya inteligencia de un nivel —de una intensidad— manifiestamente superior a la nuestra, deambula en las fronteras de la insensatez. En él, ya en esa época, era fácil advertir cierto desasosiego espiritual, hondo, cierto oscuro extravío que lo situaba al margen de nosotros, de nuestra realidad, y lo convertía en una especie de extranjero, pensé más de una vez, un Cyrano tenebroso caído de algún sitio, capaz de concebir proyectos o poner en práctica ideas que las buenas gentes irremediablemente confunden con la imbecilidad o la locura.

Pintaba como un maniático, he escrito. No es exacto: maniáticamente rehacía, atormentaba lo ya corregido con ferocidad cien veces, a tal punto que apenas puedo afirmar que alguna vez haya terminado realmente un cuadro. La autosatisfacción, me dijo una noche, ahí tiene el mejor indicio de nuestra irreparable mediocridad.

Estábamos en su taller, una mugrienta barraca de los suburbios de Buenos Aires; él me había llamado para mostrarme un retrato. Y yo ahora debía ayudarlo a que no me lo mostrara; era el ceremonial. Mientras tanto, Wenzel hablaría. En momentos así, yo alcanzaba a comprender que me hallaba verdaderamente en presencia de un ser extraño. Un dios fragmentario e intraducible: inútil. Quizá no exista paradoja más dolorosa que la de esos seres, esa noche lo pensé: el pájaro de alguna fábula. Su belleza era su maldición, él era su especie.

Wenzel dijo:

—A ratos, no sé, imagino que estoy a punto de descubrir algo, alguna cosa inmortal. O temible. Pero de pronto todo se desbarata, no se ría —y agregó—: la clave del mundo.

Recuerdo mis propias palabras. Una clave, cuatro gritos rebotando entre las paredes, a eso reduce usted las cosas, el mundo.

Me miró extrañado, con seriedad:

—Qué elocuencia —dijo.

—Déjeme ver el cuadro.

—Sí. Después.

Y habló de los hombres, de «las buenas gentes», como si él perteneciera a una especie no clasificada todavía. Lo que en cierto modo era verdad. De cualquier manera, no pretendía juzgarlos; buenos, malos, inocentes o culpables, a quién le importaba.

—Nadie puede olvidar tanto —dije.

—Cierto, quién puede olvidar nada. Usted me rodea de toda la gente del mundo; donde está usted, aparece el universo. Le doy la razón: la soledad es una puerca nostalgia. Por eso lo odio, porque le doy la razón.

Yo pensé que era triste. Él dijo:

—Sí, es triste. Triste que uno haga un verso o un hijo, da lo mismo, o embadurne la Sixtina, y se denuncie. Eso es lo triste. Nostalgia, ¿cómo «nostalgia»? —Se quedó pensativo, yo no le hice notar que esa palabra la había pronunciado él.— Es repugnante. Uno trata de cerrar puertas, de bajar las persianas; pretende que ha dejado fuera al mundo, da un portazo y grita que está solo. Mentiras. De pronto, al otro lado de la pared: todos, toda la gente, al acecho, esperando a que yo me asome —quise hablar, me interrumpió con un gesto—, a que yo me asome, para juzgarme. El hipo de un recién nacido o el hipo de uno que se muere, todo eso sigue ocurriendo, y no hay, es cierto, nadie que pueda olvidar tanto. Por eso lo odio.

—El cuadro —dije yo.

—Sí, el cuadro. Cuando no trabajo estoy pensando en él, sueño, quiere creerlo, sueño a veces con un trazo. Hasta con mucho menos que un trazo. Y de golpe me despierto, corro al caballete —Wenzel se puso de pie, pasó por encima de los bosquejos y los croquis que se amontonaban por todos los rincones, y se quedó quieto, junto a un caballete cubierto—, pero no puedo. No sé qué es lo que no puedo. Me falta algo; siempre falta algo.

Día tras día, durante meses, había estado trabajando en la composición de aquel retrato, de esta figura que con un gesto forzadamente natural ahora me estaba mostrando. Era un milagro. Tan diáfana que parecía abolir la materia, y tan violenta y poderosamente cierta que se escuchaba, como un grito. Se me había ofrecido de golpe y sin aviso; pero al obstinarme en atraparla —en verla—, el cuadro entero comenzó a morir, una ráfaga sombría lo fue devastando ante mis ojos y toda la figura se hundió en el caos, de donde cegadoramente volvió a nacer, nítida y desnuda, lista para la muerte. Y a cada nueva aparición sentí lo que ya dije, el eco doloroso de un grito que era, en alguna parte, un grito de desafío o de amor.

—Bello, verdad —preguntó.

Dije que sí. Él entonces había murmurado «sí, indudablemente», y con la espátula lo rajó de arriba abajo, con minuciosidad, con satisfacción casi.

Después, hasta llegar a la noche de los acantilados y la tempestad pasaron años. Nunca nos tuteamos. Pero recuerdo aquel sentimiento oscuro, poderoso, contradictorio, que fue creciendo entre nosotros y acabó por convertirme en su único interlocutor (en mi conciencia, diría él una noche), aquella turbia mezcla de fascinación y de odio que de algún modo me ha impulsado a escribir hoy esta historia. Que acaso es mi venganza.

En 1930, Wenzel viajó a Europa. Volvió antes de tres meses: como si escapara de un peligro. Ese viaje le cambió la vida. Allí, en París o Praga, conoció a un judío comerciante en cuadros —era pragués, nunca supe su nombre—, un hombre misterioso y casi omnipotente con quien lo uniría desde entonces un vínculo inexplicable y, mucho más tarde, no sé, un pacto, cuyo objeto —o cuya víctima— fue una muchacha que se llamaba Isa y que entonces tendría quizá cinco años: a los catorce se casó con Wenzel.

El judío le ofreció a Wenzel sus salas de exposición: ese mismo día Wenzel se embarcó de regreso a Buenos Aires.

—Y usted, qué hubiera hecho —me dijo.

—Aceptar, naturalmente.

—Naturalmente, deslumbrar al mundo. Usted no entiende nada.

Yo dije:

—El fracaso. Lo espanta.

—No es eso —dijo—. No sea imbécil.

Me había mirado con rencor: después, casi alegremente murmuró:

—Está bien. Usted vendrá conmigo.

—Yo no soy pintor.

—Ya lo sé. Pero es posible, digamos, que sea mi conciencia. —Se rió con naturalidad.— O algo peor.

Nos embarcamos en Buenos Aires uno o dos meses más tarde. El *Teresa* hizo escala una noche en un puerto español, esa noche —separada por casi veinte años de esta otra en que, buscándolo, subo una cuesta—, salí a caminar por los alrededores del puerto y volví a la dársena media hora después de la partida del barco. Increíblemente, Wenzel aún estaba allí: había consentido en separarse de sus cuadros por esperarme. Recuerdo algo que pensé o que quizá dije; recuerdo que discutimos a gritos. Y en casi veinte años no volví a verlo. Una mañana, con esa naturalidad inobjetable que tienen siempre los hechos inesperados, llegará a mis manos un sobre («...usted debe venir, traer todo lo que de algún modo pueda pertenecerme; ya lo sabe: dibujos, papeles, cartas, lo que sea. Estoy seguro de no haber dejado en otras manos, que no sean las suyas, nada mío. Tráigalo todo; es muy importante. Ya le explicaré...»), dentro venían estas líneas, una extensa descripción del lugar, y su firma. Nada más. Pensé lo mismo que pensé o dije aquella noche, veinte años antes, noche de la que evoco confusamente los muelles, los bandazos de la borrasca contra las dársenas, mis palabras (no abandonaste tu conciencia, pensé), a gritos, porque las palabras no se entendían y había que gritarlas, la lluvia golpeándonos la cara.

—Nunca la abandonamos —dijo.

El *Teresa* naufragó esa misma noche, no había salido del golfo cuando una manga repentina lo estrelló contra los acantilados; en él iban todas las obras de Wenzel. Porque hay grandezas —dijo— que no pueden existir juntas. Que no pueden existir sin aniquilarse. Y hablaba como si no me hablara, como si le hablara a otro, más lejos y más alto.

Le dije que se había vuelto loco. Él me miró.

—Sí —dijo simplemente.

III

Una verja de fierro labrada en altas lanzas circundaba el parque que, como una vasta alucinación, rodeaba la casa: árboles poderosos y melancólicos proyectados en ciegas avenidas, ahondándose en lo alto como vitrales por donde, difusamente, la niebla del atardecer caía sobre las rosas; como una catedral temblorosa, *viva*, y en cierto modo amenazante. Yo estaba ahora frente a la puerta enrejada que daba acceso a los jardines: a unos centímetros de mis ojos, apareció la cara de un viejo. Supe que mi llegada había sido advertida desde el interior de la casa, seguramente desde el mirador aquel entrevisto por mí al subir la cuesta.

Dije mi nombre.

—Él me espera —agregué.

El viejo no contestó una sola palabra. Con un gesto me indicó que lo siguiera. Bajo las pérgolas, bajo los arcos de yedra, las avenidas se multiplicaban en todas direcciones. Vagamente creí notar cierto descuido, cierta desolación en todo aquello, y más de una maleza entre la grava. Llegamos a una ancha escalinata; la maciza puerta de entrada era, comprendí, el único acceso a la construcción.

Un momento después yo había caído dentro de un sueño, y en el sueño atravesaba un laberinto de salones, escaleras, puertas y arcadas, diseñados como en un rapto de locura.

Soy incapaz de describir lo que sentí al contemplar por primera vez el interior de la casa. El más puro azar parecía haberlo dispuesto todo. Las galerías y los entrepisos se multiplicaban aparentemente sin la menor lógica y a cada paso volaba ante nosotros una nueva escalera, aparecía un nuevo salón o se materializaba en el vacío el arco de una bóveda que iba a internarse, acaso, en otro laberinto subterráneo. Durante el trayecto, el viejo no habló en absoluto. Mi asombro no parecía afectarlo: más bien sospeché que lo divertía. Porque en algún momento tuve la certeza de estar atravesando —en sentido contrario ahora— una misma sala cuya techumbre estrellada me había hecho pensar, ya antes, en los casetones mudéjares de una iglesia de Toledo. Miré con desconfianza al viejo; él sonrió. Entonces pensé que aquel hombre me estaba extraviando a conciencia.

La construcción, ahora lo sé, no era tan enorme como pudo parecerme entonces, ni tan azarosa.

Lo anormal de sus perspectivas; sus entrepisos, que arrancando de una escalera principal como en ciertas casas nobles españolas del siglo XVII, se proyectaban en todas direcciones y a distintos niveles; el incansable contraste de todo aquello gótico o español o musulmán que de pronto dominaba un sector, poderosamente, como luchando para imponerse al conjunto, respondía sin duda a un plan previo. No era la improvisación de un Krespel extravagante(1) lo que había dado forma a aquello, sino algo más sutil. Mucho más sutil. Sus rasgos esenciales eran la armonía y el equilibrio, sobre todo eso, el equilibrio. A tal punto era notable esta característica que, con vértigo, imaginé que no sólo cada arco o cada artesonado sino cada relieve, cada tapiz, cada minuciosa o insignificante moldura, eran de algún modo una diminuta obra maestra, precisa y necesaria, de los que dependía *la estabilidad* de la casa.

La casa, lo repito, no era tan enorme como creí entonces. Ni siquiera mucho mayor que alguna antigua quinta de Buenos Aires. Era, simplemente, bella. Y su propia belleza causaba una ilusión de vastedad que impedía abarcarla por completo. Nada parecía ser independiente o gratuito: su misma rareza determinaba el estilo. Acaso estaba inspirada en un modelo mudéjar —arquerías en herradura, altos techos de madera ornamentada—, pues como en alguna de sus obras españolas más impresionantes llegaba a armonizar en un solo sector hasta seis expresiones arquitectónicas distintas; sin embargo, había también alguna cosa mucho más honda, más profundamente personal, que denunciaba ciertas inclinaciones de Wenzel y que se hallaba presente en cada habitación que cruzábamos; algo como una voluntad terrible, algo en esencia espiritual que parecía sustentar esas galerías, esos arcos, asentados en ciertos sitios sobre columnas tan diáfanas que parecían colgar del vacío.

Sería inútil medir en tiempo cuánto duró ese trayecto; sería inútil medirlo de cualquier modo. Por fin nos detuvimos ante una puerta y el viejo golpeó, suavemente. Sentí que ahora podía suceder cualquier cosa.

Y esta sensación ya no me abandonaría durante las dos noches en que viví con aquellos dos hombres, quienes, como lo comprobé luego, eran desde hacía mucho tiempo los únicos habitantes de la casa, lo que explicaba en parte aquella vaga desolación que creí notar en los jardines y que, aunque en menor grado, se agazapaba también adentro de la casa: en el polvo acumulándose en los muebles, en ciertas manchas de los muros. Como si de pronto, pensé, algún suceso terrible hubiera detenido cada objeto, cada hoja, cada piedra en el mismo sitio donde alguien los vio por última vez.

La puerta se había abierto y durante unos segundos Wenzel se quedó mirándome. Conservaba los mismos rasgos duros, y acaso bellos, de la juventud. Sólo se había intensificado, alargándole los labios, una expresión que yo le recordaba: su viejo gesto de desprecio. Bruscamente sonrió, acercándose a mí; de inmediato se detuvo.

—Me lo ha traído todo. —No lo preguntó.

Su voz era inamistosa y áspera. Pero como ya nada podía asombrarme, dije que sí mucho antes de pensar que aquel recibimiento no correspondía a casi veinte años de separación.

1- El consejero Krespel, personaje de Hoffmann.Mandó hacer una casa al azar; la iba inventando a medida que se construía.

Si pudiéramos relacionar ciertos hechos a medida que ocurren (el temblor de una mano que alza una copa, una palabra aparentemente casual, un gesto equívoco, un fruncimiento de cejas) con la misma claridad que lo hacemos más tarde, al recordarlos, acaso podríamos modificar el efecto final que los encadena a todos, nos toma por sorpresa y nos arrastra como a marionetas gobernadas por un loco. Mentes más serenas que la mía, inteligencias más profundas y equilibradas, tal vez puedan hacerlo. A mí, en cambio, estas reflexiones se me ocurren sólo ahora, cuando, al releer lo que llevo escrito, me veo actor de una historia absurda, sin libertad para cambiar nada: abandonado, hasta la última palabra, a mi terror o a mi aturdimiento.

No puedo recordar exactamente los pormenores del relato que hizo Wenzel esa primera noche. Después de la cena quedamos solos. El viejo, cuyo nombre —Petra— supe luego, había compartido en silencio nuestra mesa. Me pareció intuir que un vínculo profundo, mucho más estrecho que el de amo a sirviente unía a estos dos hombres. Nada notable, pensé, dado el perfecto retiro en que vivían; sin embargo no era precisamente el vínculo, sino su *carácter*, lo que me intrigaba. La cordialidad, la estima, no parecían tener sitio en aquella mutua relación. Ni siquiera la palabra

—El silencio es su mayor virtud —dijo Wenzel cuando el viejo salió—. Petra es el ideal de la compañía humana; está allí, uno puede verlo, tocarlo, suponiendo que eso tuviera sentido, oírlo deslizarse alrededor. Pero no dice nada.

Como ya dije, soy incapaz de referir los detalles de la historia que escuché más tarde; el relato de Wenzel abundaba en nombres de ciudades europeas, en rodeos, en deliberadas oscuridades. En algún momento, él había dicho:

—Supongo que le debo una extensa explicación.

Hice un gesto, tratando de sonreír:

—Es cierto. —Me sentía profundamente molesto; mis ademanes eran vagos. Imaginé que la clave era ser elocuente.— Entre las dos mesas de las que hablaba León Bloy, la de cincuenta centavos...

—¿Y la otra? Elegí la otra. León Bloy, sus apocalípticos mentores católicos.

—Cristianos —dije.

—Sí, es bueno creer; usted lo ha dicho siempre. La justificación, el prójimo y todo lo demás. No ha cambiado.

Me miraba irónico; yo pensé que él también era el mismo.

—Por supuesto —dijo—. Sin embargo —hizo un gesto amplio, parecía abarcar toda la casa—, lo que usted realmente se está preguntando es de qué modo, un hombre, *sin perder el alma*, puede construir una casa como ésta.

—Sí —dije.

—No hay ningún otro modo. Salvo, acaso, siendo un gran... —Se interrumpió a sí mismo con un gesto:— No hablo *de mí*. Hablo de nombres más altos. Uccello. Fra Angélico... Claro que, a veces, yo he sido un poco ellos. Y también un poco van Gogh, y hasta mucho Botticelli. En alguna ocasión, del todo.

Traté de no comprender. Wenzel parecía divertido:

—Se horroriza. Pero no: jamás falsifiqué la obra de ningún genio auténtico; a ellos no hice sino restaurarlos. Los otros, en cambio, los sagrados pintamonas cuyas firmas puse al pie de un cuadro pintado por mí, si pudieran, tendrían que estarme agradecidos.

Volvió a reír. Una risa desagradable y sin alegría. Yo pensé si no me había equivocado al imaginar que aquel hombre era exactamente el mismo. Llenó dos vasos y bebimos. Sentí como si un fuego puro, dulzón, se metiera en mi cabeza. Wenzel dijo:

—Esta casa... Se asombra, verdad. Es obra mía —recalcó con agresividad esta palabra—. Mía. La he diseñado, la he soñado yo, peldaño por peldaño. Acá, en esta casa, está todo —hizo un gesto hacia mí, sin tocarme— a mi alcance. Escuche, desde que nací, creo, yo he necesitado...

Titubeaba. Con deliberada inexpresividad, dije:

—Esconderse.

Wenzel dejó caer la cabeza hacia un costado y me miró con un gesto ausente, como si no me mirara.

—Sí —dijo—. Esconderme. Del mismo modo que otros necesitan mostrarse. Lo que ustedes llamaban egoísmo, la voluntad de no dar a conocer mis obras, era eso. Una vez se lo dije, me acuerdo, le dije que el simple hecho de escribir una carta, lo que para otros es el simple hecho de escribir una carta, me resultaba inexplicablemente doloroso. Como si, al hacerlo, algo mío, algo que ya nunca podría recuperar —chasqueó los dedos—, se me volara. . Me doy cuenta: no se comprende bien lo que digo.

—Yo lo comprendo —dije.

Sentí su desconfianza.

—Por lo demás, es simple: un sentimiento natural, como el hambre o como la sed... ¿De veras comprende?

—Sí.

—Pero no justifica, claro. —Se apoyó en la mesa y me miró a los ojos.— Nunca justificó. El arte inútil, decía, hablaba del arte inútil y aseguraba que es imposible hacer algo para nadie. Yo también lo sé. La santa inutilidad de la belleza, ¿no?, esa ridiculez. —Seguía mirándome, con un rencor que no intentaba disimular.— Los pintores deben exponer sus cuadros, ¿verdad? Eso lo soluciona todo.

Este juego no me gustaba. Por algún motivo, Wenzel quería recordarme nuestras discusiones de veinte años atrás. Entonces me di cuenta —o creí darme cuenta— de lo que ocurría. Él había dicho:

—El hundimiento. Espantoso, realmente.

—Usted me odia —murmuré.

—No... Por supuesto que sí. —Sonreía.— Nos odiamos. Pero eso no tiene nada que ver con el naufragio. Lo del naufragio, por decirlo así, se lo agradezco.

—No sé si lo entiendo —dije.

—Es natural. Puede suponer que le agradezco el hecho de que me sea tan necesario. Aquella noche, por esperarlo a usted, salvé la preciosa vida: desde aquella noche, usted es mi único testigo. Mi prójimo, como se acostumbra.

En su mirada vi como una amenaza o un aviso, algo que no supe interpretar entonces. Pero de inmediato desvió los ojos y se puso de pie.

—Como se imaginará, pensé en matarme. La noche del hundimiento, quiero decir. Sólo mi desesperación, que me impedía realizar acto alguno, ni siquiera el más elemental de volarme los sesos, me conservó la vida. Después seguí viviendo. Los desesperados viven mucho, se distraen de la muerte con la idea del suicidio. Se emborrachan con desesperación, hacen desesperadamente el amor, viajan de un lado a otro, como desesperados. Mientras tanto viven. Yo también hice estas cosas, y unas cuantas más, que usted seguramente no aprobaría. Hasta que una mañana, medio loco, medio muerto y sin un centavo... ¿Recuerda al hombre de Praga, aquel judío extraordinario de quien le hablé alguna vez?; una mañana, no entiendo cómo, me desperté en su casa. Viví con él diez años. Ignoro qué poder misterioso lo hacía adueñarse de la voluntad de cuantos lo rodeaban; sólo sé que gradualmente se fue transformando en el centro de mi vida. Yo llegué a sentirme su esclavo, o su hijo. Útil. Sí, tal vez la palabra es ésa. Nunca ningún hombre influyó sobre mí como aquél... No se ría, imbécil, su caso es distinto.

—No me río —dije.

Luego, mientras Wenzel hablaba, seguimos bebiendo hasta que la botella quedó vacía.

Él había dicho:

—Aquí comienza mi verdadera historia; sin embargo, apenas recuerdo circunstancias aisladas, ciertas impresiones, palabras, algún rostro, unos versos de Rilke... Escuche, el judío tenía una hija, era una niña entonces. Después, con el tiempo, llegó a ser mi esposa. No me interrumpa, es muy confuso todo esto. Petra, él también vivía en aquella casa. Sólo que entonces hablaba, ah sí: antes hablaba. Era algo así como el administrador de la fortuna del judío; más tarde lo fue de la mía... A ella, a la chica, se la llevaron una mañana a un colegio de Praga, creo que de Praga, antes de la guerra. Y yo comprendí entonces el secreto del judío, su voluntad casi titánica de acumular dinero: su hija... Se llamaba Isa. —Wenzel titubeó un instante.— Y era, no sé... —Me miró con desconfianza, como si temiera algo.— Un ángel, entiende. Aquí, acá abajo. Vivía entre nosotros pero en un mundo que no es el de ustedes, ni el mío: arrancarla de ese mundo equivalía a matarla. «Su madre», me había dicho alguna vez el judío, «era como ella, un pájaro, menos que un pájaro, pero a mi hija voy salvarla.» No dijo de qué, dijo: «Y ustedes van a ayudarme.» Petra y yo.

»Yo le debía la vida y lo ayudé. Durante todos esos años, hasta el día de su muerte, fui su esclavo. Restaurando cuadros, estudiándolos en sus trazos más ínfimos, en su granulación, hasta el punto de reconocer *al tacto* un Tiziano de un Veronés, yo trabajé para él. Durante años no pinté una sola obra mía, pero aquélla fue mi escuela más alta. Y un día mi pincel, solo, un día cobró una ductilidad que apenas tenía que ver conmigo, con mis manos. Fue como magia. Ya por entonces fui capaz de recomponer íntegra una cabeza de Botticelli, quiero decir de inventarla: ser Botticelli inventándola. Mientras tanto, el judío aumentaba en dólares, moneda común a la estupidez de los grandes coleccionistas, la fortuna destinada a su hija. Ya le voy a decir cómo... Y yo lo indagué todo, la luz, los sueños de la luz, y el color, su locura, el movimiento inmóvil de la piedra y el peso del vacío. Desde las mínimas bailarinas de Tanagra hasta las perspectivas de pájaro de Uccello, desde el azul de los mosaicos bizantinos hasta las pesadillas de Bacon, lo recorrí, lo imité, lo volví a simular y a originar todo. Entonces comprendí algo que me da miedo confesar: cuál es la diferencia que existe entre una espiral amarilla dibujada sobre una arpillera podrida, premio de honor de algún salón de idiotas furiosos, y el *San Marcos* de Tintoretto. El judío, escuche, él había hecho su fabulosa fortuna —Wenzel hizo nuevamente aquel gesto que parecía abarcar toda la casa—, vendiendo los carteles de algún aficionado muerto, muerto venturosamente y para bien de todos, cuyas pinturas le había comprado en vida por unos francos. Lo esencial era inventar más tarde la leyenda del genio. El procedimiento es simple, y perfectamente digno de la pintura. Los museos del mundo están llenos de estas obras. Yo, una tarde, le sugerí otro. Alguien buscaba un Shwiten: lo único que parecía importarle era el tamaño. El fraude me llevó poco más de tres días; el resultado fue estupendo. No se preocupe. Mi talento era muy superior al de los cretinos cuyos cuadros yo mejoraba. La memoria de muchos semidioses me debe más a mí, a Petra, y al testimonio inapelable de aquel hombre, que a sus gloriosos mamarrachos. El judío me dijo un día: Mire, y señaló una reproducción de *La Virgen de las Rocas*; el autor de esa maravilla y los que pintaron los tres cuadros que guardo en mi gabinete (se refería a un Uccello, un van Gogh y un retrato de Isa, que yo había pintado) son los únicos hombres cuyas obras no me atrevería a transformar en dinero. Todos los otros, escúcheme bien, desde los místicos gorilas que decoraban las cuevas de Altamira, hasta Picasso, pasaron por el mundo, o están, para que sonría mi hija. Yo amaba a la pintura: tanto como ahora desprecio a los pintores.

Wenzel se había puesto de pie. No supe hasta qué punto aquellas palabras atribuidas a su suegro se confundían con sus propias palabras. Las últimas, al menos, eran demasiado suyas.

—Los pintores más grandes de la actualidad serían echados a puntapiés del taller de Leonardo. Estos advenedizos, yo, acabamos de inventar lo inexistente, la nada absoluta. Dios santo, pretendemos explicar, no sé. Nadie sabe. Algo cuyas mejores consecuencias las he visto en las paredes del manicomio, que un triángulo, una esfera y cuatro rayas pueden llegar a... —Wenzel tomó de un estante una gran carpeta de láminas, creí notar que eran sus propios dibujos; abriéndola, la golpeó varias veces con el revés de la mano—. Estamos desquiciados, eso es lo que quiero decir. Hemos descubierto al Fenómeno del Ojo en la Mejilla, pintado de azul cobalto, y sabemos que es una forma de la misma belleza que Leda: la belleza humana. Y Leda se aburrió de copular con el cisne, bestialismo por bestialismo me prefirió a mí. Y mi próxima compañera de cama, yo la iré a buscar al cotolengo.

Calló. Había hablado sin interrumpirse, con una agitación anormal.

—Qué estupidez —murmuró, cerrando de golpe el libro—. Es la primera vez que alguien habla en esta casa, desde hace un año. Por otra parte, qué importancia puede tener ahora nada de esto.

Se sentó frente a mí:

—Lo que quería contarle no es esto... ¿Le he dicho que por aquel tiempo yo había comprendido muchas cosas? —No entendí a que se refería: de todos modos, él, sin esperar mi respuesta, prosiguió:

»Muchas cosas. Secretos. Uno de ellos me lo reveló Petra, una tarde. Yo estaba en el taller, reconstruyendo un rostro de Velázquez: el viejo se acercó y me dijo: "Lamenta usted demasiado la pérdida de sus obras; no debería lamentarlo. Lo que hizo el mar en una noche, lo hubiera hecho el tiempo, en un siglo. Y qué. Vea esa tela: dónde están su gracia original, el soplo primitivo que la creó. Esa cara, esos ojos nunca volverán a ser los mismos. Unos trazos nuevos sobre el paño descascarado, una nueva capa de barniz: qué pueden devolverle. El verdadero Velázquez, el que pintó Velázquez, está ahí abajo, fragmentario. Un monstruo, desnarigado y ridículo..."

»Aquellas palabras fueron suficientes para que yo odiara al viejo toda la vida. Sin embargo, tenía razón. Qué importancia podía tener el tiempo si el resultado... Escuche: la vejez no es inmortalidad —Wenzel se había vuelto a poner de pie y se inclinaba ahora sobre mí—, y sin embargo, entiende, todo lo que Dios permite que nazca debiera ser inmortal... La decrepitud, la fealdad, es el precio que se paga por una larga vida. Yo he visto las ruinas helénicas, yo he visto esas estatuas desenterradas que parecen carcomidas por la lepra. No hay nada más horrible que la vejez, ni hay nada más espantoso que la vejez de lo que fue bello. Yo se lo digo: las obras de los hombres, lo mismo que los hombres, debieran morir en el esplendor de su hermosura. En plena juventud. Un florentino estuvo a punto de comprender esto. Y descargó un martillazo sobre el Moisés. Sólo que no se atrevió a comprenderlo del todo...

Dieron unos golpes en la puerta. Wenzel dejó de hablar y se sentó en el otro extremo de la mesa. Entró Petra. En una bandeja traía un botellón y dos largos vasos. Durante unos segundos pareció interrogar a Wenzel.

—No —murmuró él—. Esta noche, no. Deje todo allí y váyase.

El viejo salió. Wenzel había brindado entonces: ofreciéndome uno de aquellos vasos, dijo:

—Por la muerte propia.

En aquel instante tuve un presentimiento, o menos: una intuición, algo muy vago como para poder precisarlo. Sus gestos, sus palabras, eran demasiado ampulosos —teatrales, aunque quizá el mejor término sea: absolutos—, y sentí como si en aquella casa se estuviera representando una comedia que de algún modo me incluía, pero cuyo rol, el de mi personaje, yo no alcanzaba a comprender.

Bebimos. Creo que ya empezaba a emborracharme, porque de pronto recordé los versos a que había hecho alusión Wenzel y, algo absurdamente, recité:

Señor, concede a cada cual su propia muerte,
que sea verdaderamente salida de esta vida
en la que halló el amor, un sentido...

—Y su angustia —me interrumpió—. En la que halló el amor, un sentido, y su angustia. Yo he encontrado esas tres cosas.

—Las tres —dije—. También el sentido.

—Un sentido. No sé si el de la vida; pero el de mi propia vida, sí. Nunca me preocuparon tanto ustedes como para buscar una razón universal que los justifique a todos.

—Eso se parece demasiado al egoísmo —dije.

—Siga.

—Los seres humanos necesitamos testigos para legitimar nuestros actos...

—Siga.

—Y un juez que nos condene por ellos, o nos absuelva.

—El prójimo, dice. Y Dios. O el amor al prójimo y temor de Dios. —Se reía.

—No sé si dije eso. Hay muchas maneras de decir lo mismo.

—¡Admirable! —De pronto se quedó serio; me señalaba.— No. Yo no amo a los hombres, los he pintado. Y Dios. Dios es otra cosa.

—Por supuesto —dije—. Dios es otra cosa.

—Dejemos tranquilo a Dios. En cuanto al prójimo, salvo Petra y usted mismo, afortunadamente, salvo usted y Petra todos mis testigos han muerto: nadie tiene memoria de mí. Es casi como no existir. Y en cuanto a lo otro, hasta hoy yo he sido mi propio juez.

Me sentí perplejo. Él había dicho antes *afortunadamente* de una manera singular, dudosa. Yo no pude saber si la fortuna consistía en que nosotros siguiéramos vivos o en que los demás hubiesen muerto. Después agregó algo, que no escuché, y lo hizo en un tono desafiante, casi amenazador. En aquel instante pareció detestarme con todas sus fuerzas y yo lamenté no haberlo escuchado.

—La historia —dije—. Me contaba su historia.

—Los acontecimientos se apresuraron un día. Recuerdo la guerra, la amenaza de que Europa cayera en poder de las tropas alemanas. Vivíamos en Francia. Ya no hubo tiempo para pensar en la pintura. Las grandes colecciones eran vendidas, cambiadas por cualquier cosa, por álbumes de estampillas, y la fortuna del judío se centuplicó en pocos meses.

»El terror de la invasión, que lo dominaba, parecía aguijonear su monstruoso propósito de acumular dinero. Se había transformado en una especie de frenesí, algo terrible y excluyente, tan importante en su vida como, para otros, pintar los ciclos de la Sixtina o componer nueve sinfonías. Daba miedo verlo. O no sé; creo que tenía algo de bello, de inhumano: "Cuando tenga lo suficiente", decía, "me iré con mi hija, lejos, antes de que ellos lleguen..." En los últimos tiempos su cerebro comenzó a... Nadie puede imaginar esto. Más tarde cayó enfermo, y una extraña locura se apoderó de él. Quién puede imaginar nada. Un cerebro, entiende, algo tan hermoso y perfecto al que, de pronto, se le corta algo dentro, algo que estuvo tenso, cada día y cada noche. Y de pronto se corta, y es como si nos fulminaran el alma. Aquel hombre, justamente aquel hombre balbuceaba, puede entenderlo: hablaba cosas sin sentido, las gritaba: "ellos vendrán, decía, ellos vendrán, riendo". Y soñaba con grandes tanques, tanques con ojos y con pies. "Para mirarme y para seguirme", decía, y agregaba que debíamos salvar a su hija.

»Y entonces lo entendí: entendí que en el fondo de esa locura estaba el miedo, su miedo, y el de usted, y el de sus buenas gentes: el miserable pánico de todos ustedes. Miedo de haber vivido para nada. Me llamó una tarde: "Tienen que llevársela", dijo, "llevársela lejos, adonde nadie la encuentre". Agonizaba y repetía esto día y noche; finalmente, Petra la trajo y ahí mismo, una madrugada, entre el sonido de los cañones cada vez más cercanos y la voz delirante del padre loco, Isa pronunció la palabra que la convertía en mi mujer. Aún no había cumplido quince años.

»Ese amanecer, entre mis brazos, murió el único hombre que respeté en mi vida.

»Huimos a Túnez. Petra había vuelto a Praga tratando de poner en orden sus papeles. Recuerdo las orugas de los tanques rodando por los caminos. Tanques con ojos y con pies, entiende: aquel hombre soñaba con tanques fantásticos, de manicomio, de pintores. Eso era. Después, no sé. Sólo recuerdo el sonido de las últimas explosiones. Y durante todos estos años, el único sentido que tuvo mi vida fue que Isa olvidara aquello. Toda la fortuna de su padre, de la que yo era el único dueño ahora, fue utilizada para ella. Para esto.

Y Wenzel señaló la casa.

Llenó los vasos y volví a beber: al ponerme de pie, me di cuenta de que aquel líquido había acabado por embriagarme realmente. Fui hacia uno de los ventanales enrejados que daban al barranco.

—Mañana sabrá el resto —oí.

Y oí algo acerca de la feliz circunstancia que había detenido a Petra en París, gracias a la cual Wenzel había ganado para siempre su voluntad.

—Y su silencio —murmuró.

Miré mi reloj; eran las cuatro de la madrugada. Descorrí las cortinas y abrí una ventana. Miré hacia abajo. De haberme sentido menos cansado, quizá habría descubierto esa misma noche lo que comprendí, ya demasiado tarde, la noche siguiente: para qué me había mandado a llamar. Abajo se abría un despeñadero vertiginoso. Las últimas estrellas iluminaban claramente su garganta. No pude evitar imaginarme la posibilidad de que algún día cediera la saliente; no pude evitar pensar *and the deep and dank tarn at my feet closed sullenly and silently over the fragments of the House of Usher.*

Por instinto, me aferré a las rejas.

—Querido —dijo una voz burlona a mi espalda—, está visto que nunca aprenderá a beber.

Al despertar, mi primera impresión fue la de hallarme en peligro. Mis sueños habían sido caóticos; una opresión, como de encierro, los prolongaba amenazantes en la realidad. «Estoy prisionero en algún sitio horrible», esta idea me hizo saltar de la cama y sólo entonces comencé a tomar conciencia del verdadero lugar donde me hallaba. Lentamente, los recuerdos de la noche anterior fueron ordenándose en mi memoria.

Estaba en una habitación penumbrosa, decorada al estilo arcaico: las patas de los muebles, en forma de conos invertidos, remataban —como en los bajorrelieves asirios— en una talla rotunda, semejante a un puño o a la garra de un león.

Al salir di con un pasillo muy estrecho, casi un pasadizo. No tenía la menor idea de cómo hallar a Wenzel, ni siquiera sospechaba cuál podía ser la ubicación aproximada de este corredor dentro de la casa. Al azar, elegí un rumbo cualquiera tratando de grabar en mi memoria los lugares por donde pasaba, y tuve la impresión de que en aquella casa dos hombres podían deambular infinitamente por los corredores, sin encontrarse jamás.

Una arcada. Algún vitral con alegorías. Después, aquel claustro: una especie de nicho en ojiva a través de cuya puerta a medio abrir pude ver sus paredes, literalmente tapiadas de libros, y al mismo tiempo —en aquel momento hubiese podido jurarlo— creí *percibir* una forma humana. No digo ver; y aún hoy creo que aquello fue, simplemente, algún reflejo, insándose en el polvillo que proyectaban las vidrieras multicolores y deformado por mi imaginación. Al entrar, por supuesto, no vi absolutamente otra cosa que aquellos libros y una gran mesa de roble, una lámpara, una única silla. Todo esto daba al cuarto una vaga apariencia de celda, de retiro monástico. La índole de las obras, sin embargo, evocaba más bien la sombría biblioteca de algún borracho apóstata medieval que la santa reclusión de un fraile.

Sobre la vasta mesa, polvorientos y en el más completo desorden, había una montaña de papeles, dibujos inconclusos, el proyecto de algo que me pareció un plano del edificio, o del algún sector, y un extraño manuscrito del que conservo unas cuantas páginas, poco menos que ilegibles ahora y chamuscadas en diversos sitios. En los estantes de la biblioteca, tan turbadora como todo en aquella casa, se abarrotaban en total confusión raros libros teológicos, narraciones de literatura fantástica, textos mágicos. Recordé las inclinaciones juveniles de Wenzel y no me asombró demasiado el hecho de que todos estos volúmenes parecieran haber sido consultados muchas veces. Enumerarlos sería imposible; quiero recordar, sin embargo, algo que profundamente me llamó la atención: había allí un facsímil perfecto del *Liber de arte venandi cum avibus*(2) en su ejemplar vaticano y, junto a él —me maravilló una vertiginosa sospecha, que no trato siquiera de racionalizar—, un tomito increíblemente encuadernado de *El pájaro azul*... Era casi una miniatura bibliográfica y no mostraba la menor ajadura. Un detalle me hizo recordar la absurda impresión que había tenido al entrar: alguien (una mujer, pensé sin razón alguna) parecía haber quitado el polvo de este libro *recientemente*. Sobre la portada, un grabado de oro tenue, en arabesco, se resolvía en otra filigrana delgadísima, que imitaba con vaguedad la silueta de un pájaro.

La carátula decía simplemente:

A Isa

Y decía: *el más hermoso cuento que han escrito los hombres.*

Entonces tuve la certeza de que a Wenzel le hubiera desagradado profundamente encontrarme en aquel lugar.

2- Códice compuesto por Federico II y por el reyManfredo. Trata de las diversas clases de pájaros y su relación con la caza

Cerré la puerta y tomé al azar algunas páginas del manuscrito que ya he mencionado. Todavía conservo tres o cuatro: una historia o una fábula, un juego descabellado que el propio Wenzel me contaría más tarde, sin advertir acaso que era un juego descabellado. El resto de aquellos papeles tenía toda la apariencia de ser un caótico Diario (no sé qué otro nombre darle) donde lo absurdo y lo real, las impresiones tomadas al pasar y los magníficos dibujos que de pronto interrumpían el texto, las imágenes fragmentadas y la minuciosidad abrumadora de los detalles, se confundían a tal punto que era imposible atribuirles una verdadera unidad. En alguna página leí: «... y sin embargo hay hombres que necesitan desaparecer, tomar un tren pintado en la pared o, simplemente, partirse la cabeza contra ella. Qué más da...» El apunte se interrumpía aquí. Terminaba con estas palabras, que nítidamente recuerdo: «Aborrezco las biografías. Un buen síntoma de la desesperación de los hombrecitos es su pasión por las biografías. Hay que saber si Cristo se masturbaba en el desierto. Eso lo soluciona todo...»

No había acabado de echar una ojeada a aquellos papeles cuando me pareció sentir que alguien me acechaba. Fue una impresión súbita y totalmente distinta de aquella que había tenido al entrar en la biblioteca. Ahora, del otro lado de la puerta, había realmente alguien.

Quién anda ahí.

Me sobresaltó mi propia voz, como si fuera de otro. Nadie contestó. Instintivamente guardé al azar unas páginas entre mis ropas. Entonces no podía saber que gracias a ese gesto, irracional y casi miserable, yo las conservaría hasta hoy. Volví a gritar:

—Quién anda ahí.

Tampoco esta vez contestó nadie. Sin embargo, al abrir de golpe la puerta, estuve a punto de derribar a Petra. Ante mi estupefacción, el viejo no dijo una sola palabra. Me dio la espalda y se puso a caminar. Todo parecía tan natural —natural, al menos, dentro del ritmo ilógico que gobernaba aquella casa— que sólo atiné a seguirlo. Llegamos a alguno de los grandes salones desde donde arrancaban los entrepisos, y, antes de que encontrara nada sensato que decir, me vi otra vez ante Wenzel.

—No quise despertarlo antes —dijo—. Despertar a uno que duerme, es como violar un sepulcro.

—Buenos días —contesté.

Wenzel me miró:

—No era un saludo. Era una idea. De todos modos, ya es plena tarde. Hay que apurarse; debo mostrarle la casa. Será la única persona que la recorre desde la muerte de mi mujer. Y el único extraño desde que la hice construir.

x

La palabra es impotente, pobre hasta la miseria cuando debe nombrar lo que no está hecho de palabras: no hay equivalentes en el lenguaje para describir lo que percibe el más elemental de lo sentidos. Cuando terminamos de recorrer la casa, anochecía, y ahora comprendo que va más allá del poder de estos signos dar una imagen siquiera aproximada de su construcción. Aparentemente se hallaba distribuida en dos pisos; y digo que esto era sólo una apariencia porque casi todas las habitaciones se comunicaban entre sí por pequeñas gradas de diversa altura, y —lo mismo que aquellos entrepisos que ya mencioné— ocupaban un lugar indeterminado en el espacio, de tal manera que resultaba casi imposible, sin conocer la casa, saber con exactitud dónde nos encontrábamos. Un patio abierto, a la manera de las plazoletas o patios de armas antiguos, dividía el edificio en dos alas: a la mayor se entraba por un pórtico que en la penumbra del patio, y a lo lejos, me recordó vagamente la Puerta de la Gloria.

Cuando nos acercamos, comprendí *en qué sentido* me había equivocado. No pude reprimir un gesto.

—Faltan las figuras —dije.

—Faltan, por supuesto. Qué esperaba. Faltan los arcángeles y los evangelistas, y nuestro Señor. He dejado el zócalo y la arquivolta —la señaló, describiendo un semicírculo en el aire—. En cierto modo, la mejora mucho.

Cruzamos hacia una galería lateral. Entramos en un corredor. Y yo quisiera ahora reconstruir con palabras aquellos arcos, aquellos maineles que parecían entrecruzarse adentro, en lo remoto de las bóvedas y llegar sabe Dios adónde, lejanos hasta el vértigo. Subimos, bajamos. Volvimos a desembocar en otro lugar del mismo patio central.

—Dése vuelta —dijo Wenzel.

Miré hacia donde me señalaba; como desafiando burlonamente la casa entera vi dos sencillos balcones dispuestos a distinta altura. Encima de ellos, uno solo, más diminuto. Tres puertas completaban el frontispicio: conservando el desnivel de los balcones, se comunicaban entre sí por tres escalinatas de ónix verde que unidas en cascada llegaban a la plazoleta, resueltas en una única escalera de anchas gradas.

La puerta del centro era tan pequeña que un hombre de estatura normal se hubiera visto obligado a agacharse para pasar por ella.

—La ciudad de agua —dijo—. La casa de la Sirena.

Por una de las galerías, ya en penumbras, vi pasar una sombra. Wenzel me miró:

—Es Petra. Los fantasmas no existen.

Después pareció quedarse meditando sus propias palabras y dijo aquella historia disparatada que yo recogí entre sus papeles, y que ahora escribo.

Mientras Wenzel hablaba, terminamos de recorrer la casa, y aunque no me permitió entrar en lo que él llamó la ciudad de agua, yo pude sentir que efectivamente en ciertos sectores parecía haberse tomado como plan el sueño de un niño; en otros, al contrario, observé una morbosa tendencia a lo paródico, o lo horrible, como si su construcción hubiera sido presidida por una pesadilla. Pero, sobre todo, no pude dejar de advertir otra vez aquel raro *equilibrio* que vertebraba secretamente la casa. Equilibrio, pensé, tan delgado e inestable, tan ambiguo, como el de un cristal mientras vibra por los agudos de un violín.

Wenzel había dicho:

—Quién sabe si no existen. Los fantasmas. Voy a contarle un cuento; no es un cuento.

A los diez años la gente no se diferencia notablemente de sus semejantes, en tal sentido Matías no era una criatura demasiado extraña. Salvo, acaso, que pintaba. Y que una vez pintó el retrato del hermano Leonardo.

Matías nació en otoño, de noche. Hay quienes aseguran que los nacidos bajo estas circunstancias son propensos a la fiebre o a la Magia. Y que por eso pueden ver, o imaginan, cosas que los demás ignoran. No sé, nadie sabe qué hay de verdad o de mentira en esto, pero es posible que Matías haya aprendido a verlas cuando sus familiares, una tarde, lo llevaron a aquel internado de largas galerías y viejos sacerdotes salesianos. A partir de entonces, solía despertarse a medianoche, sobresaltado, imaginando entre las sombras de los dormitorios altas figuras torvas, en procesión, rezando.

Por lo demás, en aquel sitio se contaban historias de pastores, niños pastores, que alguna mañana —en algún país y en algún tiempo siempre remotos— habían visto a una muchacha muy hermosa, rubia, de nombre María. Y no sería extraño que los doscientos o trescientos pupilos de aquel colegio guardaran, en lo más recóndito de su corazón, el secreto de un encuentro (que no se atrevían a contar, pues los viejos curas no daban crédito a estas historias y castigaban a sus autores) o una visita de aquella muchacha que tenía un vestido muy azul, era mucho más hermosa que la de la capilla y parecía estar hecha de reflejos. Hay una edad, yo lo sé, en que es fácil creer en prodigios. He vivido, de chico, en un colegio como aquél. He visto, durante la bendición nocturna, el temblor de los cirios que hace cambiar de posición las imágenes de los santos, y todo repentinamente se vuelve milagroso o atroz.

No se sabe por qué circunstancias Matías tuvo acceso al refectorio. Allí vio por primera vez aquel gran cuadro. Le pareció tan hermoso que hubiera cambiado todos sus paseos de cada domingo, durante un mes, por ver al autor de semejante maravilla. Y es posible que lo haya dicho en voz alta porque, de pronto, entre las sombras del presbiterio, apareció la silueta del hermano Leonardo.

—Aquí estoy —dijo.

Esa misma tarde sucedió un hecho curioso: Matías, que había encontrado en la biblioteca de los sacerdotes un gran libro de tapas negras donde se hablaba de cosas terribles que les sucederían a los hombres algún día, dibujó, inspirado en ellas, unas figuras sumamente hermosas. Al mostrárselas al padre Esteban, su maestro de dibujo, éste estuvo a punto de huir aterrorizado.

—¿Qué significan estos diablos? —dijo.

—No son diablos —aseguró Matías—. Son ángeles.

—¡El Señor nos asista! —gritó el buen cura.

Y ya no hubo manera de hacerle comprender que aquellos animales no eran más inverosímiles, ni menos feos, que los descritos en el cielo de San Juan, a quien el propio padre Esteban admiraba tanto.

Esa tarde Matías recibió un severo castigo, y su dibujo, que él no sólo consideraba precioso sino del todo real, pues no concebía que un Santo como San Juan mintiese, fue roto delante de todos los alumnos.

Y en penitencia se prohibió a Matías, durante un mes, el paseo de los domingos.

—No importa —le dijo después el hermano Leonardo—. Con mi primera pintura sucedió algo parecido. Dibujé una Gorgona y unos bichos —sonrió—. Micer Pietro estuvo a punto de desmayarse.

La criatura no sabía qué era la Gorgona, ni quién era Micer Pietro, pero se había acostumbrado a callar cuando su amigo hablaba. Durante muchos domingos volvieron a encontrarse en el refectorio, y allí, mientras el hermano le explicaba el sentido de cada una de las trece figuras reproducidas en el cuadro, Matías empezó a pintar su retrato.

El hermano era un hombre alto, muy hermoso. Parecía extranjero. Tenía un acento extraño, como de persona muy sabia. Jamás se lo veía con los sacerdotes —y esto me hace pensar que era solamente un hermano laico. Usaba ropas oscuras y un gorro no muy serio, algo extravagante, más bien cómico. Alguna vez, Matías intentó hablar de él con sus compañeros, pero, al parecer, nadie lo conocía. El hecho, de cualquier manera, no era demasiado extraordinario, puesto que los otros solían hablarle de muchos personajes que, sin duda, andaban por el colegio, pero a quienes Matías nunca había visto: el internado era enorme, y resultaba muy difícil conocer no sólo a los doscientos o trescientos pupilos que había allí, sino siquiera a la mayoría de los sacerdotes, a Micer Pietro y a los hermanos laicos.

Oír hablar a aquel hombre era sumamente complicado. A veces parecía olvidar que estaba ante un chico y contaba cosas realmente inexplicables, inventos. Sobre todo le gustaba idear mecanismos extraños cuya utilidad, hay que decirlo, no parecía estar de acuerdo con la seriedad de un hermano: una vez imaginó una fórmula de hedor tan intolerable que cuando Matías apretó las vejigas que el hermano había ocultado en el Estudio, huyeron despavoridos, tapándose las narices, todos los alumnos y el mismo padre Esteban. Sin que nadie lo viera, del otro lado de la ventana, el hermano Leonardo sonreía.

Sin embargo, el tema favorito de sus conversaciones en la soledad del presbiterio donde lo esperaba casi todas las noches —y al que Matías se acostumbró a entrar cuando todos dormían—, era la Pintura. En ese terreno el extranjero era un oráculo. Con voz profunda hablaba de los colores, las sombras, el aspecto del humo, la niebla o las nubes, según hubiera sol o lloviese. Nada ignoraba. Ni los secretos del relieve ni los del dibujo ni los del color, que ponía en este orden, afirmando que el primero de todos, el movimiento, solo puede concebirlo el genio. Y mientras Matías pintaba aquel retrato, las lecciones se continuaban sin interrupción.

—¿A qué altura deben estar los ojos del modelo? —preguntaba el hermano.

—A la altura de los ojos míos —respondía Matías.

—¿Qué es más noble, la imitación de las obras antiguas o las modernas?

—La imitación de las antiguas.

—¿Y qué pasa con el discípulo?

—Debe superar al maestro.

Los domingos, cuando le fue levantado el castigo y los muchachos iban de recreo a los campos del colegio, Matías se acostumbró a alejarse de los grupos y a encontrar, en cualquier rincón solitario, al hermano. Allí seguían hablando y pintando juntos. Su amigo era severo. Le hacía repetir hasta el agotamiento los ejercicios de dibujar una hoja o copiar una sombra. «¿Qué pasa con aquellos a quienes conforma su propia obra?», preguntaba. «Son grandes marranos», repetía Matías.

Y el hermano laico reía entonces.

Fue durante uno de aquellos paseos que, en combinación con Matías, ideó un raro artefacto que levantaba en plena noche las camas y hacía saltar de espanto a quienes dormían. Otras veces, hablaba de métodos para andar por el aire, o el agua, o bajo el agua. Algunos de estos inventos, según pudo entender la criatura, ya estaban en pleno uso desde hacía muchos años, pero el hermano parecía no saberlo. O bien lo fingía.

Mientras tanto, los progresos del muchacho eran tan notables que el padre Esteban estaba asombrado y, más por salvar su prestigio de maestro que por otra cosa, corregía de tanto en tanto algún contorno o alguna perspectiva.

—¿Quién se atrevió a modificar esto? —preguntó el hermano, viendo una de las correcciones del padre Esteban.

—El padre Esteban —dijo Matías.

—El padre Esteban es un asno perfecto. Los priores nunca saben nada. Ya me pasó una vez, en el Convento de las Gracias. Los dominicos contrataron a un tal Bellotti para restaurar aquel cuadro del refectorio...

Matías lo interrumpió. No entendía bien, pero se atrevió a decir:

—Los salesianos.

—Los dominicos, caballerito. No sabré yo dónde he pintado mi cuadro. Eso que hay ahí es una copia, un grabado de una copia. En definitiva, nada. Yo creía en la duración de las cosas. ¡Inventé fórmulas, hice combinaciones! A los cuarenta años, la pintura empezó a borrarse; a los sesenta, apenas se veía el dibujo. Al siglo, apenas se veía nada. Las paredes empezaron a descacararse y los dominicos no encontraron manera mejor de arreglar aquello que dando unos cuantos martillazos. Cristo se quedó sin piernas. Sobre su cabeza, clavaron un escudo de armas. Entonces vino Bellotti: lo repintó íntegro. Y más tarde un signore Bozzi, y antes los dragones del ejército francés, que tomaron aquel sitio por cuadra y arrojaban piedras a la cabeza de los apóstoles. Por fin, las inundaciones. Y los ilustres charlatanes todavía siguen hablando de *mis* pinceladas. ¡Mis pinceladas! Ah, y me olvidaba de un tal Mazza. Afortunadamente el padre Galloni lo echó a puntapiés.

Matías tampoco conocía al padre Galloni, y, al oír todo eso, pensó que su amigo exageraba. De todos modos, prefirió no hacérselo notar. Además, mientras el hermano hablaba, la criatura iba dándole los últimos toques a su retrato. Aquella expresión iracunda daba al ceño del hermano un carácter muy digno.

—Aquí estás —dijo por fin Matías.

El hermano Leonardo miró, aprobó y habló por última vez:

—¿Qué pasa con los discípulos?

—Deben superar a sus maestros —dijo Matías.

Nunca volvieron a verse. Al día siguiente el refectorio estaba clausurado. No hubo manera de hallar al hermano que había inventado el Compás Proporcional, el aparato de hacer saltar camas, la barca para remontar corrientes, el pito de agua y la manera de levantar el enorme edificio de San Lorenzo para asentarlo sobre un pedestal más hermoso. El bello hermano Leonardo, que decía haber pintado *La Cena* en el refectorio del Convento de Las Gracias, lejos, en Florencia.

Cuando Wenzel terminó de contar esta historia —que yo acabo de transcribir no con el lenguaje irónico, distraído y cortante en que la escuché, sino, palabra por palabra, tal como estaba escrita entre sus papeles— ya era de noche.

Pregunté:

—¿Y el retrato?

—Matías naturalmente lo conserva —dijo.

Wenzel se rio secamente en la oscuridad. En una de las galerías volvió a aparecer el viejo; llevaba una especie de antorcha en la mano y con ella iba encendiendo otras que yo había visto a lo largo de las paredes.

—Petra —murmuró Wenzel de pronto, tan bruscamente que me sobresaltó—. Él también forma parte de mi vida. Me odia, sabe.

—Claro —dije, sin pensar lo que decía.

Él me observó en silencio. Repitió:

—Claro.

Después dijo:

—Esta casa. No recuerdo cuánto tiempo llevó construirla. Entonces, y aun después, Petra fue mi intermediario, nuestro intermediario, ante ustedes.

—Nuestros —dije—, ustedes.

—Nuestros: de Isa y mío. Ustedes: ustedes las buenas gentes. Después que la ocupamos definitivamente, Petra, mi mujer, y ahora usted mismo, fueron los únicos seres humanos que he visto. Qué quiere. Desde muy chico me recuerdo deliberadamente solo. He *amado* la soledad. Fui amigo de perros, de fantasmas, de diablos jorobados, antes que de muchachos de mi edad. Al morir mi padre, uno de los pocos hombres a quienes soporté, he preferido los animales a la gente. Los imbéciles, en cambio, me gustan: los idiotas de manicomio, los locos, entiende. Se parecen a las bestias. Acaso los quiero, como se quiere a un pájaro, instintiva y entrañablemente. Al resto de la humanidad la aborrezco, también por instinto.

Había dicho esto con helada indiferencia. Lo miré de reojo. La frialdad no había desaparecido de su voz cuando agregó:

—Petra en cambio no es un hombre: es un demonio que heredé. Y usted... A usted lo necesito. Será mi juez: siempre lo ha sido.

Cruzando el patio nos habíamos internado por una de las galerías transversales donde, supuse, desembocaban los grandes corredores internos comunicados al resto de la casa. Ahora subíamos hacia algún sitio.

Nos hallábamos en el sector sur de la construcción, en su parte más alta, el mirador, una delgada torre octogonal desde la que se podía contemplar la totalidad del edificio. Un detalle en el que no había reparado hasta entonces me llamó la atención: todas las luces de la casa estaban encendidas. La noche anterior no había ocurrido así.

—Espléndida, verdad —la voz de Wenzel, a mi lado.

Yo recordé la primera vez que me había mostrado un cuadro.

—Sí —dije.

Y al darme vuelta para mirarlo no pude dejar de asociar sus ropas con aquellas luces.

—Hoy es un día especial —había dicho él—. Una fecha.

Bebió de pie y me alcanzó la botella. No habíamos cenado ni parecía que, esta noche, alguien hubiera pensado en eso. Yo me limité a servirme. Le recordé que había prometido acabar su historia.

—Sentémonos —dijo.

Después, largamente habló de Isa; y yo ahora no sé de qué modo repetir, sin traicionarlas —sin acaso ridiculizarlas—, aquellas palabras en las que creí percibir algo como la ternura, un acento insólito que en sus labios sonaba pueril y casi grotesco. «No entiende —había dicho— cómo un hombre de mi especie puede llegar a amar a una mujer así», y agregó: «No hay nada que entender». Antes había dicho algo de sus ojos, de la forma o del color de sus ojos («como asombrados», murmuró y yo supe que no debía mirarlo, «como asombrados de no ver, no sé... el Paraíso a su alrededor») y bruscamente levantó la voz:

—¡No la recuerdo, quiere creerlo!

De inmediato dijo que no importaba el color de sus ojos: «Seguramente no eran como he dicho». Tampoco importaba el color de su pelo. «Yo no podría hablarle de ella sin mentir; sólo sé que era hermosa, y que la amaba.»

—Con ese amor monstruoso, esa deformidad que sólo entienden los que... —Y tan repentinamente como había comenzado a hablar, se quedó callado; pensé que no volvería a escucharlo en toda la noche.— Ella vivió para mí —dijo finalmente—, por mí. Yo fui su Dios, su ley y su moral. Es todo.

Se puso de pie.

—Venga.

Salimos. Era noche cerrada y se había levantado viento.

—Aquella era su puerta favorita —murmuró, pero no creo que realmente me hablara a mí. Señalaba abajo, hacia la noche del ahora remoto patio central, el lugar donde imaginé debía estar la pequeña puerta que yo antes había visto. Mientras tanto, una idea que había tenido al entrar en el mirador, o acaso mucho antes, al ver por primera vez aquella casa, seguía allí, alojada en algún sitio de mi cabeza pero negándose a adquirir una forma precisa. Wenzel agregó algo más, que no escuché. Estábamos detenidos frente a una gran puerta por la que yo no recordaba haber pasado. Grabadas en el arco de bronce, leí estas palabras:

. . un vaivén, como una puerta
cuyo incesante vaivén
es espejo del cielo y del infierno

—Éste es el centro mismo del edificio —Wenzel sonrió—. Su corazón. Usted merece verlo.

El interior no recordaba a ninguna otra de las habitaciones de la casa: sus paredes eran de piedra basta, desnuda, y su aspecto, de parecerse a algo, era quizá comparable al interior convencional de una mazmorra o una cripta. Casi todo el cuarto estaba ocupado por algo que parecía un extravagante mecanismo. (Viéndolo, lo confieso, pensé si aquello no era un puro toque de efecto, una concesión al terror o al mal gusto.) Su objeto me resultaba inexplicable. Una tosca rueda de madera, parecida al timón de un barco, unas gruesas cadenas, un raro armatoste y unas poleas, era todo lo que se veía.

Quien recuerde lo que sintió al contemplar por primera vez las bambalinas y la maquinaria de un teatro, tal vez comprenderá lo que digo: esencialmente, todo aquello causaba un profundo malestar.

Sorprendido, miré a Wenzel. Él no advirtió o no quiso advertir mi asombro. Con gesto distraído, hacía girar la pesada rueda.

—Nunca descubrí el secreto que unía al judío con Petra —dijo—. Esta casa, tal vez Petra ya había dibujado el proyecto cuando los conocí. Un gran arquitecto, puede creerme: sólo le faltaba el genio. Yo la diseñé sobre sus planos, en aquellos primeros años de Praga. El judío era el único que conocía el lugar donde se estaba construyendo; antes de morir, me lo reveló. Yo la acabé más tarde. Hice que se extendiera a todo lo largo de la saliente. Concebida por mí, oye: cada piedra, todo. Cuando huimos de París, Petra debió quedarse. Los nazis lo tomaron prisionero. A esa circunstancia debo su fidelidad.

—Circunstancia —dije con ironía, y luego me arrepentí, porque él había agregado:

—Yo le salvé la vida. Con mi fortuna: la del judío, claro.

—Perdón —dije.

—Solamente permití, sí: perdón... La lengua. Solamente permití que le cortaran la lengua.

La noche anterior él había dicho: una *feliz circunstancia* que me hizo dueño de su voluntad y su silencio. Y entonces comprendí lo que no había querido admitir hasta ahora: este hombre estaba loco. Lo supe de golpe, con cegadora claridad. Él parecía no verme. Su mirada tenía la misma expresión —la misma falta de expresión— que yo había advertido en ella la noche anterior. Lentamente, seguía haciendo girar aquella rueda con apariencias de timón.

—Este mecanismo fue creado expresamente por idea mía. Lo imaginé la misma noche que enloqueció el judío. —Soltó la rueda, que empezó a dar vueltas vertiginosamente, en sentido contrario.— Una metáfora, entiende. Déme una metáfora y moveré el mundo. Es casi hermoso. Pero no, no entiende.

Bruscamente lo tomé del brazo. El girar de aquella rueda me causaba un miedo animal e inexplicable. Wenzel me miró como un chico avergonzado a quien sorprenden cometiendo una travesura. Murmuró: «No se preocupe, querido», y agregó con rapidez:

—Venga, salgamos de aquí.

No necesito explicar cuáles fueron mis sentimientos a partir de aquel instante. pero sé que mientras lo seguía en la oscuridad se apoderó de mí una idea imperdonable y abyecta: matarlo y huir: más tarde estábamos en un salón muy iluminado y yo me avergoncé de aquello.

Wenzel se había dejado caer en un sillón. Me miraba, como exigiéndome algo. Por un momento sentí que aquel hombre, aquel ser apenas humano que ejercía sobre mí una fascinación tan profunda como inexplicable. me necesitaba realmente. No me equivoqué. Sólo que, con torpeza. no supe de verdad para qué me necesitaba.

—Usted está enfermo —dije— Debemos irnos de esta casa.

Él hizo un ademán: sobre la mesa vi copas y un botellón.

—Estoy enfermo, sí. Debemos irnos. Déme de beber.

Bebimos y casi instantáneamente me sentí calmado y lúcido. Tuve una idea que juzgué brillante, o quizá la tuve cuando bebimos por segunda o tercera vez.

—Háblame de Isa.

—De Isa —repitió—. Si viera su alegría, su alegría cuando vinimos a esta casa. Me amaba. . Dios santo. de un lado a otro. los primeros días corría de un lado a otro, perseguida por mí. riendo. en los jardines. por las escalinatas... Era feliz. y yo también, ¡yo también era feliz. le digo!. . Ella repetía que me amaba: te amo, te amo, te amo.

—No grite.

—¿Eh?

—Que no debe gritar.

—Si un hombre, escúcheme bien, si alguna vez un hombre ha conseguido hacer feliz a alguien. a una mujer, ese hombre soy yo.

Su cara. de una alarmante palidez, se iluminó un instante. Yo volví a llenar las copas.

—Fue el único objeto de mi existencia. Quería conservarle intactos sus... ¿sueños?, y puedo jurarle que lo conseguí. Quién se atrevería a condenarme, no sus Mandamientos. Petra también tiene su parte en esto. El viejo me miraba. Nos miraba con sus ojitos viscosos, como quien pregunta: «¿Será siempre así, siempre igual?»; y yo recordaba las palabras que había dicho junto al cuadro de Velázquez. Ya no tenía lengua, pero tenía ojos. Yo recordaba sus palabras y pensaba en estatuas a pedazos. entiende. Y en una vieja, en una vieja indescriptible que entró una noche en mi taller y me dijo... a que no sabe lo que me dijo. Me dijo: «Yo fui modelo de Renoir.» Eso me dijo. con orgullo. Una vieja inverosímil. Yo fui modelo de Renoir.

—Es así —murmuré—: es simplemente así.

—Le he hablado alguna vez de... ¿No entiende que *no debe* ser simplemente así? —Levantó la cabeza: parecía asombrado de verme.— De Isa, quiero decir, ¿le he dicho alguna vez como era?... Terminemos con esto.

Se puso de pie y agregó que lo siguiera. «Voy a mostrársela». había dicho en voz muy baja, y yo supe que vería por fin los cuadros de Wenzel: aquellas pinturas que la noche anterior le habían hecho decir algo como «mi grandeza».

Llegamos a una habitación que. según supuse, estaba ubicada en el interior de las galerías que daban a la plazoleta. Wenzel me miró indeciso; al fin, abrió.

Los útiles de trabajo se amontonaban en el más completo desorden y era evidente que nadie los había tocado en mucho tiempo. En el centro del estudio había un gran caballete. cubierto con un paño.

En el fondo de la habitación vi una puerta a medio abrir. Una convencional araña había tejido su baba entre el marco y el picaporte.

Wenzel parecía muy sereno ahora: fue derecho al caballete y descorrió el paño que lo cubría.

—Mire —me dijo—. Aquí la tiene.

Yo no podía ver el cuadro desde mi posición. El caballete estaba ubicado mirando hacia una gran ventana; y este hecho. aunque natural. me desconcertó. No podíamos hallarnos (como yo había supuesto) en una de las galerías internas. pues aquel estudio necesariamente debía estar orientado para recibir durante el día la luz del sol. No debo seguir bebiendo, pensé.

Al enfrentar la pintura el corazón me dio un salto.

Tratando de dominar mi voz. en la que se mezclaban el asco. el horror y una infinita estupefacción, murmuré:

—Qué broma estúpida es ésta.

Wenzel me miró con frialdad. Ante mis ojos fascinados se mostraba, impúdicamente desnuda. la figura de una vieja repugnante.

Repentinamente todo se había vuelto grotesco, absurdo como las imágenes de un espejo trizado. Qué significaba aquello. Miré a Wenzel: creo recordar que sonreía.

Deslumbrado volví mis ojos hacia el cuadro. La fealdad de ese rostro, de ese cuerpo, era realmente hipnótica. Aquello era la representación más procaz de lo destruido, del estrago humano: era la antítesis misma de la belleza. Y sin embargo fascinaba. El cinismo del desnudo, su innoble actitud de modelo clásico, la brutalidad o la delicadeza por momentos casi aérea del trazo, los juegos de luces y sombras de efecto diabólico, causaban una impresión desoladora y a la vez cómica, burlona en su obscenidad. Pero sobre todo maligna. Su autor había insultado a Dios en cada una de las arrugas, en cada una de las deformidades y transparencias de aquella devastación. Era la fealdad pura. La vejez pura.

Resultaba imposible juzgarlo como cuadro: se lo sentía casi vivo como a un vegetal, era un objeto infame de la naturaleza. Ni siquiera causaba piedad. Volví a preguntar qué locura era aquélla y él contestó:

—Isa.

Lo miré con estúpida incredulidad, ya no podía sentir temor. Un demente nos soñaba, eso era todo. Él volvió a cubrir el cuadro. Sus movimientos eran perfectamente normales; dominaba la situación, me dominaba a mí.

—O pudo ser Isa —agregó, y antes de que yo pudiera comprender realmente estas palabras habíamos pasado a la habitación vecina. Wenzel descubría una nueva tela y, al mismo tiempo que me pareció ver un relámpago en una de las ventanas, vi el retrato de una mujer bellísima, casi una niña, y Wenzel preguntó: «Entiende ahora». Todo sucedió tan rápido que cuando yo dije que sí, aún perduraba el resplandor aquel en la ventana, o en algún sitio, como un relámpago.

Es positivo. Estamos todos enfermos, casi locos o cerca de llegar a estarlo. Estas palabras, Castillo, son ajenas, y creo que no hubiera podido seguir adelante un solo párrafo sin adueñármelas, sin escribir que la locura, esa catástrofe del alma, es algo que está mucho más cerca de nosotros que cuanto imaginamos. Es cierto: somos sus prosélitos. En mayor o menor grado, aprendices de locos. Escribo ahora esto serenamente, muchos años después de aquellas dos noches en las que yo supe qué es, hasta qué punto es delgado aquello que Wenzel llamó «un hilo, adentro, algo que estuvo tenso día y noche, y de pronto se corta y es como si nos fulminaran el alma».

Una imagen terrible, la más terrible que conozco, supone que la sensibilidad de un cuerpo desprovisto de piel —desollado—, un cuerpo en carne viva y expuesto al sol, al viento, a la lluvia, es quizá comparable a la sensibilidad mental de ciertos hombres. No recuerdo quién ideó esa imagen, pero sé que no voy a poder olvidarla nunca porque siempre me ha sugerido esta otra: la de un cerebro en carne viva. Yo lo sentí, durante un segundo, y estoy seguro de que cada hombre experimenta en algún momento de su vida una sensación idéntica, que acaso no dura más que un parpadeo. Wenzel *vivía* así. Lo que yo sentí, tan breve como un relámpago, ocurrió mientras trataba de comprender las palabras «o pudo ser Isa», al mismo tiempo que creí ver un resplandor en la ventana y oí las palabras:

—Entiende, ahora

Wenzel, mientras tanto, había ido descubriendo el resto de las telas que todavía en sus caballetes o colgadas de las paredes, acabaron por transformar a la habitación en una especie de galería imposible: siempre la misma mujer, casi una niña, la misma frente, los mismos grandes ojos color malva, pero *sin repetirse nunca*. Como si desde las madonas de Leonardo y Rafael a las mujeres de Modigliani a los dorados frisos de Gustav Klimt, la pintura sólo se hubiera propuesto fijar en el tiempo un único modelo, un solo cuerpo de mujer, la misma cara. Escribir que aquello era un alarde casi inhumano de destreza técnica no es decir lo que vi; lo que vi estaba más allá de la pintura.

—Ahí la tiene

Diseminados por todos los rincones, sobre los muebles y las sillas, se multiplicaban los bocetos y los estudios, los dibujos y los retratos a medio pintar.

—Ahí la tiene.

Siempre la misma muchacha.

—Piensa en Dorian Gray —había dicho Wenzel más tarde: estaba sentado frente a mí y apoyó la frente en las manos.

Yo no pensaba en Dorian Gray. Pensaba que el desnudo espantoso del gabinete era la exacta negación de lo que acababa de ver, y justamente por eso, porque estos cuadros y aquél no podían siquiera ser imaginados juntos, sentí que tenían algo en común: que, de algún modo, la misma modelo los había inspirado.

—Él también quería detenerla —prosiguió Wenzel, y yo me di cuenta de que hablaba de Dorian Gray, de la vejez—. Esa idea me obsesionaba. Yo sentía, cómo explicarle, yo *veía* hora tras hora la desintegración, el proceso de *descomposición* de su belleza... Un cuerpo es mucho más que un cuerpo, hay algo más que tendones y humores y órganos revueltos en sangre: no hablo del espíritu, no hablo de esa cristiana estupidez, el alma. Ciertos cuerpos son objetos sagrados en los que se encarna durante unos minutos el mayor misterio de la naturaleza, el misterio de la forma. Y yo veía la muerte bajo su piel, como el latido de un parásito. O reflejado, mejor así: reflejado en los ojitos de Petra. Él me odiaba, odiaba lo bello, y me perseguía en silencio con sus ojitos de sapo. Yo soñaba, he llegado a soñar de noche con esa mirada, ¡sueño aún!... Y un día comencé a pintar el desnudo del gabinete. No sé por qué lo hice, o sí, lo sé. Siempre desafiamos aquello que más tememos. Por eso o porque había perdido la razón y quise. . no se atreva a sonreír. Quise detener el futuro. En un cuadro. Sí, aquél fue una especie de Dorian Gray, sólo que lo pinté *ya* destruido. Basil Hallward no era Dios. — Había alzado la cabeza y me miraba con naturalidad.— Es tan simple, yo quise ser Dios. Lo pensaba realmente, le digo, pensaba que cuando terminara ese cuadro todo se iba a detener allí. Muchas cosas he pensado en mi vida, muchas cosas extrañas. También las he hecho. —Se puso de de pie: ahora estaba en un ángulo muy iluminado de la habitación, junto a lo que ya antes me había parecido una alta escultura cubierta con un paño.— Yo era Dios, realmente. Un dios: el de ella. No comprende. No comprende que a fuerza de hacerle olvidar el pasado, olvidar todo, lo olvidé yo mismo. Yo la inventé, quizá es cierto. Quién puede decir que no es cierto. —Quitó el paño que cubría la escultura.— Mire.

No vi nada: un boceto en el espacio, menos. Una sombra, sólo que blanca, casi totalmente sumergida en el vacío que la rodeaba.

—Párese ahí —dijo—. Más atrás.

Me alejé unos pasos. Una forma de belleza prodigiosa apareció repentinamente junto a Wenzel, y ésa fue la impresión que tuve: una forma que era una mujer, apareciendo de pronto.

—Eso era ella —dijo—. Eso es ella.

Sólo pude decir: imposible, y hoy mismo sé que no sería capaz de escribir otra cosa. Me había acercado a la figura. Wenzel se interpuso.

—*No la toque* —murmuró apenas.

Miré sus ojos y me aparté, automáticamente. Creo que sólo entonces volví a tener conciencia de la situación. Todo era demasiado abrumador para seguir creyéndolo. Wenzel cubrió nuevamente la escultura. Yo abrí uno de los ventanales. El cielo, detrás de las rejas, era una cosa lejana y negra.

—Vámonos de aquí —dije—. De esta casa.

—Sí. Pero antes necesito que me juzgue.

Lo miré con fatiga. Agregó:

—Ayer lo dijo usted mismo: necesitamos la justicia de los otros. Bueno, usted es «los otros». Si usted no existiera, yo mismo —hizo un gesto, como de prestidigitador— me esfumaría. Un testigo y un juez: usted y Petra. Todo lo que hace falta en este mundo. Por ahí tiene el resto de mis cuadros, mírelos: examínelos. Es bueno que alguien sepa mi grandeza.

Volvía a repetir aquello; sin embargo, no me resistí. Un juego, pensé, sólo para locos. Por otra parte, se escuchaba una llamada tan exigente, tan poderosamente magnética en esas pinturas que no se podía hacer otra cosa sino mirarlos. No sé cuánto duró aquello. De lo que recuerdo ahora, apenas sé escribir lo que en algún momento pensé: que nadie podía ir más lejos.

—Y bien.

—Es necesario que salgamos de aquí —dije.

—Qué más.

—Usted necesita olvidar, trabajar. —Y me di cuenta de que era absurdo.

—Si lo conseguí, eso es lo que me tiene que decir. Si ya está.

No lo miré.

—Sí —dije por fin.

—Entonces lo conseguí. *Ya* lo conseguí —me miró irónico—: el Señor concede, a cada cual, su obra de arte. Y esto, quiero decir todo esto, es la mía. Por lo tanto no se puede ir más allá, ni a ningún sitio.

Yo me sentía demasiado cansado para contestar nada. Me pareció ver que amanecía.

Él comenzó a pasearse, deteniéndose a veces, con indiferencia, ante alguno de sus cuadros. De pronto, sin mirarme, dijo:

—Olvidar, dice. Olvidar a mi esposa muerta, eso quiere decir. —Se dio vuelta hacia mí.— Usted es bueno... Olvidar qué, imbécil. Escuche, querido: trate de juzgarme. Un día lo concebí; Petra, el demonio, me lo sugirió. Fueron sus ojos. He vivido en compañía del demonio, eso es lo que pasa. Y cuando lo concebí, me maravilló no haberlo pensado antes: *había que matarla porque era hermosa*. Me sentí feliz. Entonces, minuto a minuto, fui preparando, inventando una muerte para ella: un asesinato, si quiere, ustedes lo llaman así, para el único ser que yo había amado en mi vida. Y ella reía, comprende, y cantaba y corría junto a las flores, y decía «siempre será así, no es cierto», y yo juraba que nada cambia, que nunca una vieja repugnante llega al taller de un pintor y le dice: fui modelo de Renoir, que la amaba. Yo había acabado esa escultura, fue una noche, y al mostrársela ella me dijo, me preguntó si era ella, si siempre tendría aquel gesto. Una noche como ésta. Y yo dije: siempre. Murió en mis brazos.

Me puse de pie.

—Me cree, verdad —dijo.

El miedo comenzaba a disipar el dominio que aquel hombre ejercía sobre mí: un miedo íntimo, excluyente, mío, el miedo a la muerte.

—Usted está muy enfermo —murmuré—. Vámonos de esta casa.

—Sí, vámonos de esta casa. Pronto nos iremos, no se preocupe. Los tres: usted, Petra y yo nos iremos. Absuélvame ahora.

—Lo absuelvo —dije—. Vámonos.

—En el nombre de Dios, absuélvame en el nombre de Dios.

—¡Lo absuelvo! —grité.

—Brindemos antes. Brindemos por la muerte propia, la que corona y completa todos los actos de la vida. La hermosa muerte.

—Vámonos.

—Ya no podemos. Petra debe estar en la cámara central. Además, en este preciso instante toda la casa está ardiendo. No eran relámpagos ni el amanecer. Mejor brindemos.

Wenzel se acercó; instintivamente retrocedí.

Todo estaba muy claro. La Muerte Pura, la que no deja rastros. Pensé en Petra, junto a aquella rueda. Este mecanismo, había dicho Wenzel, una metáfora, déme una metáfora y moveré el mundo. Una palanca.

—Tiene miedo —decía ahora—. Tiene un miedo enorme. Emborráchese y se le pasará. Nunca soñó una muerte así: imagínesela. Imagine el esplendor en mitad de la noche. Me gustaría estar allá abajo, el fuego, libre, saltando por las ventanas, piense en esto. Y después el Gran Espectáculo: la saliente partida en dos, y una casa de fuego, como un planeta, rodando en el vacío. El final ya se sabe, las paredes del cañadón que se cierran sobre los escombros y las cenizas.

Salí de la habitación.

—Venga a brindar —oí que decía su voz a mi espalda—. Brindemos por todo lo que muere joven, ya que no existe la juventud eterna.

Me encontré en el pasillo por el que habíamos venido. Sentí un inconfundible olor de paños quemados y eché a correr.

—No es por ahí.

Entonces recordé los entrepisos: todos arrancaban de un salón principal. Sólo tenía que dar con una escalera.

—No encontrará la salida, querido. No hay salida.

Su voz, que había parecido alejarse a medida que yo corría, volvió a oírse con toda claridad. «Es una invención», pensé, «yo no soy éste que corre». Pero el calor era real y, por momentos, se hacía insoportable. De improviso, una pared de fuego me cortó el paso: detrás, se veía a lo lejos una balaustrada. Tratando de orientarme, di un rodeo.

—Por ahí tampoco, imbécil.

Después, no sé. Abrí puertas, vi tapices ardiendo, bonzos sonrientes, entré en un salón y frente a mí estaba yo mismo, y a mi derecha y a mi izquierda, volví a salir y vi ídolos con cabeza de pájaro, la casa tembló, se desplomó una pared y caí al suelo de boca. Nunca encontré la escalera. Cuando levanté la cabeza, sin embargo, estaba en la planta baja: en una de las galerías que daban a la plazoleta.

Y una intuición oscura me devolvió la lucidez.

Estaba corriendo por el patio cuando oí otra vez la voz de Wenzel. Lo vi arriba, en uno de las galerías superiores.

—Vuelva —gritó—. Ya no queda tiempo ni para encomendarse a Dios. Nunca encontrará la salida. Todas las ventanas tienen rejas.

Súbitamente mi intuición se transformó en certeza y corrí hacia la puertecita que había visto aquella tarde. Por ella se debía llegar a las habitaciones de Isa, y ahí las ventanas *no tenían rejas*. No supe a que atribuir esta convicción, pero sentí que no podían tenerlas.

—Por allí no. —Su voz sonó como un disparo, un grito tan autoritario que estuve a punto de detenerme.— Nadie en el mundo entró en ese sitio.

Comprendí que se había lanzado en mi persecución.

No intenté siquiera abrir aquella puerta. Subiendo por una de las escalinatas, me apoyé en la parte más alta de la balaustrada y alcancé la cornisa que decoraba el hastial del frente. Desde allí salté hacia uno de los diminutos balcones laterales. Tampoco intenté abrirlo. Cubriéndome la cara, salté dentro. Un momento después, con un estallido de vidrios rotos, la pesadilla se transformó en algo tan hermoso y repentino que, al abrir nuevamente los ojos, mi primera idea fue: estoy muerto.

No di un paso: y en el segundo siguiente supe que si el Infierno en legión se hubiera lanzado detrás de mí, tampoco me habría movido. Fue una paz súbita, una súbita claridad: como caer de pronto en el sueño de un niño que imagina un palacio. Allí estaban los pisos de lapislázuli y las veteadas columnas y el mármol traslúcido. Ni un solo bronce austero o sombrío, ni un cortinado oscuro, ni un solo ébano. La galería y los pequeños claustros, iluminados por el fuego, sugerían una ciudad de ópalo ardiendo.

Vi un pabellón, en su extremo —semioculto por algo que, al principio, me pareció una fuente—, una antecámara que seguramente conducía a las habitaciones de Isa. Y ahí las ventanas no podían tener rejas. O quizá se trataba de una única ventana, abierta en algún lugar junto a los jardines.

Al cruzar el pabellón comprobé que *no había* ninguna fuente: era un último alarde, el más inocente tal vez, y el más temible. No quise mirar.

Quizá no tardé más que unos minutos en dar con la ventana. Todo era claro, sosegado y tan diáfano que en algún sitio las ojivas me parecieron de agua: un niño que jugara a ser rey hubiera imaginado esas mismas transparencias, esas mismas líneas inesperadas y triviales, esos mismos torrentes de luz, y —estoy seguro— sólo un niño lo hubiera comprendido del todo. Aquel diminuto prodigio de claridad era la IDEA de la dicha.

El edificio volvió a temblar y salté a ciegas hacia la noche. No me había equivocado. Sentí en la cara la humedad de la tierra, como una absolución. No recuerdo en qué momento traspuse la verja de lanzas que rodeaba el parque ni cómo llegué hasta ella, muchas veces he imaginado que ni siquiera lo conseguí.

Mientras corría al azar entre los árboles, me pareció ver todavía algún surtidor de mármol, alguna blanca fila de esculturas, pero estas imágenes pueblan mis sueños, no nacen en mi memoria. Lo que sucedió después, está escrito unas páginas atrás.

Sierra Bayas, 1956

POSTFACIO

Escribí la primera versión de este largo cuento o de esta *nouvelle* al fin de la adolescencia. La terminé en 1956. Tenía veintiún años, estaba en el servicio militar y habitaba el mundo gótico de Poe. La casa de los Usher y las habitaciones desniveladas del colegio de William Wilson, están, notoriamente, en el origen arquitectónico de *La casa de ceniza*; mi edad cuando la imaginé y mi incapacidad para la vida castrense son acaso su explicación psicológica. Nunca pensé seriamente en publicar esta historia, nunca la sentí como un hecho literario sino más bien como un homenaje o una despedida. Releyéndola, descubrí que me es menos ajena de lo que yo sospechaba: he encontrado en ella una idea análoga a la de *El candelabro de plata*; he visto, no sin asombro, párrafos idénticos a los que años más tarde imaginé inventar en *Israfel*.

Los escritores, no sé por qué, tenemos cierta debilidad por los pintores (pienso en la prodigiosa *La boca del caballo*, de Joyce Cary; pienso en *El túnel*, de Sabato; pienso sobre todo en *La obra maestra desconocida*, de Balzac, que según se dice fue plagiada por Zola y que, seguramente sin darse cuenta, volvió a escribir hace unos años un narrador de mi generación). También tenemos debilidad por las casas.

Jack London construyó en la realidad su Casa del Lobo; Neruda, su monstruo en Isla Negra. Alejandro Dumas, en la ficción, una Casa del Viento. En un lugar parecido a Adrogué, Borges, la quinta simétrica donde Lonrot es muerto por Scharlach. Mujica Lainez, su vieja requetevieja casa que se viene al suelo. Carpentier, su casa que desde el suelo se rearma, aboliendo el tiempo... Con rezagos de estos materiales yo edifiqué la mía, de ceniza.

Este libro le gustaba a Leopoldo Marechal, o me lo decía con indulgencia, tal vez porque lo que le gustaba era el fervor de la juventud, no sus palabras. No hay página, casi no hay línea de este relato que, por lo menos, no haya *intentado* corregir o atenuar. En su versión original, *La casa de ceniza* tenía un epílogo terrorífico, que he suprimido, y una prescindible nota liminar donde yo, Castillo, simulaba haber recibido el manuscrito del amigo de Wenzel. Influencia de *El lobo estepario*, naturalmente, libro del que conservé una frase («sólo para locos») y de cuyo autor es la idea del hombre que desaparece en un tren pintado en la pared.

A.C.

Grupo Planeta

¡Seguinos!